

No podemos dejar de reconocer la riqueza imaginativa de Vega y el eficaz desplazamiento impuesto a los actores, pero lamentamos que ponga su capacidad al servicio de lo subalterno.

De los intérpretes, se destaca netamente Ernesto Bianco (Roberto). La frenética marcación ha tenido en él un sumiso y excelente intérprete y aunque no aceptamos el tratamiento impuesto al

personaje, reconocemos su calidad interpretativa. Correcto Osvaldo Miranda en el complicado Bernardo. Discretas: Beatriz Bonnet (Judith), Ambar La Fox (Jacqueline) y Paulette Christian (Janette). Fuera de tono Nelly Beltrán (Magnolia) en un rol que requería mucha más sutileza.

Muy buena la escenografía de Oscar Lagomarsino. ♦

groupe de recherche d'art visuelle (II)

● HORACIO JUAN SAFONS

(Continuación)

A estas proposiciones y con motivo de la Tercera Bienal de París, siguió el siguiente Manifiesto (octubre 1963):

"Basta de Mistificaciones:

El Groupe de Recherche d'Art Visuelle quiere expresar su profunda inquietud, su desconcierto, sus interrogantes, un poco su fatiga y su hastío.

Hastío de una situación que aunque cambiando de aspecto, continúa prolongándose. Situación que mantiene todavía una complaciente consideración con respecto de la obra de arte, del artista único, del mito de la creación y de eso que parece ser la moda ahora: los grupos considerados como superindividuos.

Situación a la cual nosotros nos sentimos ligados con las contradicciones que ello comporta.

Se puede hablar de integración de las artes.

Se puede hablar de lugares poéticos.

Se puede hablar de una nueva fórmula de arte.

Se puede gritar los gritos que los otros no gritan.

El circuito del arte actual continúa cerrado. Se puede bordar alrededor de la estética, de la sensibilidad, de la cibernética, de la brutalidad, del testimonio, de la supervivencia de la especie, etc. Estaremos siempre en el mismo nivel.

Es necesario una apertura. Salir del círculo vicioso que es el arte actual. El arte actual no es más que un formidable bluff. Una mistificación diversamente interesada alrededor de un simple hacer que llaman "creación artística".

El divorcio entre esta "creación artística" y el gran público es una evidente realidad. El público está a miles de kilómetros de las manifestaciones artísticas, incluso de esas llamadas de vanguardia.

Si hay una preocupación social en el arte actual ella debe tener cuenta de esta realidad bien social: el espectador.

Dentro de los límites de nuestras posibilidades, nosotros queremos sacar al espectador de su dependencia apática que le hace aceptar de una manera pasiva, no solamente eso que se le impone como arte, sino todo un sistema de vida.

Esta dependencia apática es cuidadosamente mantenida por toda una literatura donde los especialistas de arte, para justificar su rol de intermediarios entre la obra y el público, hacen figura de iniciados y crean de todo pieza, un complejo de inferioridad en el espectador.

Esta literatura encuentra un cómplice voluntario o involuntario en la mayor parte de los artistas, que se sienten en una situación profética y privilegiada, creando obras únicas y definitivas.

El abandono del carácter cerrado, de-

finitivo de las obras tradicionales es de una parte, una reconsideración del acto creador sobrestimado y de otra parte, el primer paso hacia la revalorización de un espectador siempre sometido a una contemplación condicionada por su nivel de cultura, de información, de apreciación estética, etc.

Nosotros consideramos al espectador como un ser capaz de reaccionar, capaz de reaccionar con sus facultades normales de percepción.

He aquí nuestra dirección:

Nosotros proponemos interesarlo en una acción que despierte sus cualidades positivas, en un clima de comunicación y de interacción. Nuestro laberinto no es nada más que una primera experiencia deliberadamente dirigida hacia la eliminación de la distancia que hay entre el espectador y la obra.

A medida que esa distancia va desapareciendo, más desaparece el interés en la obra en sí misma y la importancia de la personalidad de su realizador y, en consecuencia, la importancia de toda esa superestructura alrededor de la "creación" que hace la ley actualmente en arte.

Nosotros queremos interesar al espectador, sacarlo de sus inhibiciones.

Nosotros queremos hacerlo participar.

Nosotros queremos ubicarlo en una situación que él provoque y transforme.

Nosotros queremos que él sea consciente de su participación.

Nosotros queremos que él se oriente hacia una interacción con otros espectadores.

Nosotros queremos desarrollar en el espectador una fuerte capacidad de percepción y de acción.

Un espectador consciente de su poder de acción y fatigado de tantos abusos y mistificaciones podrá hacer él mismo la verdadera "revolución en el arte". El pondrá en práctica las consignas:

Prohibido no participar.

Prohibido no tocar.

Prohibido no romper".

¿Qué significan realmente las proposiciones y el manifiesto? ¿Qué diferencia sustancial existe con lo hasta ahora formulado por los artistas en el campo del arte? ¿Qué nos corresponde aceptar y, cuál, en definitiva, es el camino a seguir?

Estas son preguntas que se nos imponen si leemos atentamente las premisas sobre las cuales trabaja el Grupo de Recherche, premisas que demuestran una lúcida ubicación contemporánea, con proyección de futuro, pese a las contradicciones que se evidencian, y aún pese a las resistencias que nosotros mismos le ofrecemos.

Antes de nuestros comentarios, vamos a ampliar el material ya suministrado a los lectores, con las respuestas del grupo a unas preguntas por nosotros formuladas.

Son las siguientes:

PREGUNTA: Del planteo de vuestras proposiciones, surge la necesidad de una nueva terminología. ¿Cómo se denominarían ustedes, creadores plásticos, promotores visuales o...?

RESPUESTA: No lo sabemos y no creemos que sea de una urgente necesidad autodenominarse. Venimos de la pintura y nos sentimos en evolución. Nuestra actividad facetada, con características muchas veces contradictorias, no permite una clasificación definitiva.

P.: Las obras que escapan a las características del cuadro, de la escultura y del mural, ¿cómo ocuparán su puesto en la casa de familia? ¿Será ya ineludible la relación con el arquitecto?

R.: En un aspecto podría ser. Una parte de nuestra producción podría ser asimilada a una integración arquitectural. No obstante nuestras preocupaciones son de tratar de transformar la relación fija de obra y espectador.

P.: ¿Podemos decir, parafraseando a Le Corbusier, que la obra es la máquina de proposiciones visuales? ¿Ocupará la misma categoría de necesidad y utilidad de, por ejemplo, la heladera?

R.: No se puede plantear este problema en un esquema estático. En nuestra intención de transformar la relación entre la obra y el espectador es posible que la obra pierda las características que le son propias en la actualidad. Puede ser que no se la vea en el futuro con sus límites propios y sus características determinadas, sino abierta, indeterminada, cambiante y, ¿por qué no?, inexistente.

P.: ¿Qué mantienen y qué deben estas obras a la pintura y a la escultura tradicional?

R.: Bueno, debemos en el sentido de nuestra formación. Nuestras búsquedas tuvieron como punto de partida la pintura y la escultura tradicional y de ello se resienten todavía.

P.: Condenan ustedes en términos categóricos a las obras tradicionales y al mundo que rodea a esas obras, es decir, críticos, comerciantes, mitos, prejuicios estéticos, etc. ¿En qué medida están ustedes independizados? Aparte de realizar las obras, ¿qué otras medidas prácticas deben adoptarse para liberar al público?

R.: No creemos que estemos aún independizados. Se pueden realizar muchísimas cosas para liberar al público, nosotros hacemos en la medida de nuestras posibilidades y tratamos de crear condiciones para que ello vaya en aumento.

P.: ¿Qué se entiende por crear obras multiplicables?

R.: Obras multiplicables. Este es uno de los aspectos enfocados a combatir a

la obra única, realizada por el artista único. La obra multiplicable lleva en su concepción la posibilidad de ser reproducida sin que por ello cambie de calidad.

P.: ¿No parten ustedes de concepciones estéticas? ¿Ordenan elementos de acuerdo con concepciones estéticas?

R.: Hemos ensayado escapar a las concepciones estéticas. Nuestra participación en la obra la reducimos a lo mínimo. Usamos en general elementos similares y relacionados según un mismo punto de partida. El resto lo dejamos librado a la relación que va a crearse con la participación del espectador.

P.: ¿En la actualidad dependen ustedes del mercado del arte? ¿De una élite?

R.: Dependemos del mercado del arte en cierta medida, económicamente hablando. ¿De una élite? El éxito de nuestras manifestaciones se ha dado en lo general con el público simple y cuanto más éste estuviera fuera de lo que se entiende por élite, más directamente se relacionaba con nuestras proposiciones.

P.: ¿La inestabilidad, la coparticipación del espectador, la re-construcción de la obra en un tiempo sucesivo significa la afirmación de un universo paralelo?

R.: No lo podemos afirmar. Solamente queremos con nuestras posibilidades insistir en la realidad. Realidad que en muchos órdenes nos presenta al ser humano, como un espectador pasivo y dependiente.

(Continuación)

notas bibliográficas

HECTOR DAVID GATICA. — "Memoria de los Llanos". — Ediciones Verborama. — La Rioja, 1964. — 40 págs.

El poeta riojano Héctor David Gatica, director de la Revista Literaria Alborada, que publica en la ciudad de Chepes, edi-

ta "Memoria de los Llanos" que aparece en u provincia bajo el sello Verborama, e impreso en Buenos Aires por Francisco A. Colombo. Las xilografías de Pedro Molina, realizadas en madera de peral, nos ponen sobre la naturaleza de la obra, compaginada y rica de nobles elementos